

## CRÓNICA ARQUEOLÓGICA DE LA ESPAÑA MUSULMANA

### XLVI

#### EN TORNO A LA ALHAMBRA

*El tiempo y los monumentos arquitectónicos.*

Hace cuarenta y dos años, en 1918, escribía yo con optimismo excesivo: «En estos últimos tiempos gana terreno en nuestro país un criterio más moderno y científico que el hasta ahora seguido en la restauración de los monumentos antiguos. Aún tendremos seguramente que realizar muchas campañas en defensa de viejos edificios que se quieran restaurar radicalmente o completar, con pérdida de su valor arqueológico y, lo que es más grave, privándoles de la belleza que el tiempo les fué prestando en su labor secular. Aún contemplaremos entristecidos cómo se sustituyen los sillares desgastados por los años por otros de perfecta labra y aristas vivas hasta convertir esos monumentos en obras modernas, sin el menor deterioro ni la más pequeña incorrección. Pero confiemos en que las generaciones futuras serán más respetuosas con nuestro patrimonio artístico y su espíritu más sensible para apreciar la belleza pintoresca de los restos arquitectónicos del pasado» <sup>1</sup>.

En el primer cuarto de este siglo los monumentos antiguos se entregaban para su restauración a arquitectos, algunos de valía, consagrados a la edificación moderna y desprovistos de preparación técnica especializada y de vocación para resolver

<sup>1</sup> Leopoldo Torres Balbás, *La restauración de los monumentos antiguos* (*Arquitectura*, I, 1918, Madrid, pp. 229-233).

los complejos problemas que aquéllos suscitan <sup>1</sup>. Casi todos seguían los procedimientos radicales restauradores del arquitecto francés Viollet-le-Duc y de sus discípulos, viejos ya de medio siglo. Suprimidas las partes de los monumentos que, según el personal criterio del restaurador, no pertenecían a la concepción ni al estilo primitivos, las sustituían por otras copias de las viejas o inventadas, lo que inducía a error a los arqueólogos sin satisfacer a los artistas. La mayoría de los monumentos españoles se rehacían totalmente; al borrar la acción del tiempo quedaban como nuevos, perdidas autenticidad y belleza.

Por los mismos años, historiadores del arte y arqueólogos del prestigio de don Elías Tormo <sup>2</sup> y don Manuel Gómez-Moreno criticaban esas radicales restauraciones. Provisto de reciente título de arquitecto uní mi modesta voz juvenil a la de los dos maestros y, a más de artículos y conferencias, en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Zaragoza en octubre de 1919, presenté y sostuve una ponencia abogando por la modificación de los procedimientos seguidos por casi todos los arquitectos restauradores <sup>3</sup>. Más tarde pude llevar a la práctica las teorías contrarias conservadoras, en cuya virtud creo hoy con la misma firmeza que hace cuarenta y dos años.

<sup>1</sup> Sobre las condiciones que debe de reunir el arquitecto restaurador, técnico especializado, de formación compleja — sensibilidad histórica, juicio crítico, depurado gusto artístico —, cuya labor debe de ser más «pródiga en satisfacciones espirituales que en beneficios materiales», más «obra de devoción que de negocio», véase el libro reciente de Alfredo Barbacci, *Il restauro dei monumenti in Italia* (Roma 1956), «Il restauratore», pp. 17-21.

<sup>2</sup> *La técnica moderna en la conservación de monumentos*. Discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción pública de don Modesto López Otero el día 3 de enero de 1932 (Madrid 1932), pp. 34-37. El discurso de contestación corrió a cargo del señor Tormo.

<sup>3</sup> VIII Congreso Nacional de Arquitectos, Zaragoza, 30 septiembre-7 octubre 1919, Tema I: *Los monumentos históricos y artísticos: destrucción y conservación. Legislación y organización de sus servicios e inventario*. Ponente: Leopoldo Torres Balbás (Zaragoza 1919).

*El tiempo, colaborador en la creación artística.*

El 2 de enero de 1801 escribía don Francisco de Goya a don Pedro Cevallos: «... cuanto más se toquen las pinturas con pretexto de su conservación más se destruyen... aún los mismos autores reviviendo ahora no podrían retocarlas perfectamente a causa del tono y rancio de colores que les da *el tiempo, que es también quien pinta*, según máxima y observación de los sabios»<sup>1</sup>. Si esto afirmaba el gran artista aragonés aludiendo a las pinturas, ¡qué hubiera dicho respecto a los edificios, mucho más afectados por la acción corrosiva de los siglos y las contingencias de la vida humana que las obras de pincel!

Sin la espontaneidad de Goya y con artificio literario, envejecido para el gusto actual, no era otra la opinión expuesta aproximadamente un siglo después por el novelista Anatole France, hoy casi olvidado, alusiva a las restauraciones realizadas en el vecino país:

«Un castillo no es nunca demasiado antiguo para nuestro gusto, pero el arquitecto no tiene menos ocasiones que en tiempos pasados para practicar su funesto arte. Antes se demolía para rejuvenecer; ahora se derriba para envejecer. Se pone el monumento en el estado en que se hallaba en su origen. Pero aún se hace más: se le repone en el estado en que habría debido de estar... Sería... muy interesante saber si nuestras iglesias medievales no han tenido que sufrir más cruelmente del celo indiscreto de los arquitectos modernos que de una larga indiferencia que las dejaba envejecer tranquilas. Viollet-le-Duc perseguía una idea inhumana al proponerse restablecer un castillo o una catedral en su plan primitivo, que había sido modificado en el curso del tiempo o que, con frecuencia, no fué nunca seguido... Una empresa semejante debe de causar horror a todo el que se sienta atraído por la naturaleza y la vida. Un monumen-

<sup>1</sup> Torres Balbás, *La restauración de los monumentos antiguos* (Arquitectura, I, p. 230). Debo el conocimiento de la carta al señor Sánchez Cantón. El subrayado es mío.

to antiguo es, en muy contadas ocasiones, de un mismo estilo en todas sus partes. Ha vivido y al vivir se ha transformado. El cambio es condición esencial de la vida. Cada edad lo ha ido marcando con su huella. Es un libro sobre el que cada generación escribió una página. No hay que modificar ninguna. Su letra es distinta, por no estar trazadas por la misma mano. Es propio de una ciencia falsa y del mal gusto querer reducirlas a un mismo tipo. Son testimonios diversos, pero igualmente verídicos... A mí no me entusiasma que una obra del siglo XII se ejecute en el XIX. Eso es una falsedad y toda falsedad es condenable. Ingeniosos en destruir, los discípulos de Viollet-le-Duc no se contentan con demoler lo que no es de la época admitida por ellos. Reemplazan las viejas y sombrías piedras por otras blancas, sin razón ni pretexto. Sustituyen por copias nuevas los detalles originales, lo que no merece perdón; es triste ver desaparecer la piedra más humilde de un viejo monumento. Aunque fuese un pobre obrero torpe y rudo el que la desbastó, fué acabada por el más potente de los escultores: el tiempo.

»No tiene éste ni cincel ni maceta; sus herramientas son la lluvia, la luz de la luna y el viento del norte.

»Termina en forma maravillosa la labor de los técnicos. Lo que añade es indefinible y vale inmensamente.

»Didron, que amaba las viejas piedras, escribió poco antes de su muerte en el álbum de un amigo este precepto sabio y olvidado: «En los monumentos antiguos es mejor consolidar que reparar, mejor reparar que restaurar, mejor restaurar que embellecer; en caso alguno se debe añadir o quitar.

»Tal es el criterio acertado. Y si los arquitectos se limitasen a consolidar los viejos monumentos en vez de rehacerlos merecerían la gratitud de todos los espíritus respetuosos de los vestigios del pasado y de los monumentos históricos»<sup>1</sup>.

No faltaron gentes en nuestro país, antes de mediar el siglo XIX, en su segunda mitad y en el primer cuarto del XX, para sustentar el mismo criterio conservador, casi siempre al censurar radicales restauraciones. Más adelante se reproducen

<sup>1</sup> Anatole France, *Pierre Nozière*. Se escribió en 1899.

algunas respecto a las de la Alhambra. En 1886 don Francisco Tubino condenaba con indignadas palabras la restauración realizada en el alcázar de Sevilla (comenzada en 1844, adquirió gran impulso a partir de 1855), «poniendo como nuevo el edificio hasta convertirlo en una «mentira» que, por desgracia, acoge con fruición y cual cosa auténtica el vulgo de los visitantes nacionales y extranjeros»<sup>1</sup>.

En la misma Sevilla, con motivo de la restauración de la portada del Baptisterio de su catedral en 1890, escribía el erudito don José Gestoso: «Pretender que los antiguos monumentos aparezcan al presente en todas sus partes con sus adornos antiguos, completos como el día que se colocó la última piedra y con sus aristas vivas, es un deseo pueril que perjudica el efecto estético del monumento»<sup>2</sup>.

Era tópico entre nosotros hace años clasificar a los técnicos entre los partidarios de las restauraciones y en el campo contrario a arqueólogos, literatos y artistas. En este segundo grupo figuraban, pues, los teóricos; en el primero, los que dirigían las obras, con lo que parecía que la doctrina conservadora era inaplicable en la práctica. La opinión de tres arquitectos fallecidos, de muy distinta formación, que intervinieron en obras de monumentos, probará lo artificioso de esa clasificación profesional.

En un informe sobre la Alhambra, fechado en 1903, sostuvo don Ricardo Velázquez que «deben casi suprimirse las restauraciones o reducirse a casos muy justificados, limitándose preferentemente las obras a las de conservación que preserven al monumento de la ruina. Sería difícil — añade — precisar lo que ha ocasionado mayor daño, si el abandono o las restauraciones»<sup>3</sup>. Lo primero nos ha conservado, aunque ruinosas, vene-

<sup>1</sup> Francisco Tubino, *Estudios sobre el arte en España*, 1886, pp. 274-275. Lo mismo que hoy.

<sup>2</sup> José Gestoso y Pérez, *Sevilla monumental y artística*, tomo II (Sevilla 1890), p. 81. Más opiniones se recogen en mi artículo *La reparación de los monumentos antiguos en España*, I (*Arquitectura*, año XV, Madrid 1933, pp. 1-10).

<sup>3</sup> Es curiosa la coincidencia de esa frase con otra antes reproducida de Anatole France, que probablemente Velázquez desconocía.

rables páginas de pasadas edades, de gran valor histórico-artístico y ejemplos de aquella brillante arquitectura, producto y reflejo de nuestra civilización hispano-árabe, mientras que las restauraciones nos transmiten desfigurados y falsos documentos que sólo a la duda o al error pueden conducir».

«Desechemos en primer término — escribía el arquitecto don José Puig y Cadafalch en 1918 — la idea de terminar la obra, construyendo lo que no existe. El resultado de estas restauraciones nos es conocido por una triste y larga experiencia. Docenas de monumentos restaurados por toda Europa por hombres inteligentísimos, arquitectos de gran saber arqueológico, demuestran que las épocas pasadas, como los muertos, no resucitan, y las obras ejecutadas con ese criterio son obras *nuevas* de escasa relación con la obra antigua que se ha querido restaurar. El monumento pierde así su valor histórico y deja de ser útil para la ciencia, desapareciendo como documento arqueológico. La solución en que actualmente coinciden arquitectos y arqueólogos es la de no reconstruir; la de sostener y reparar... Los arquitectos de hoy, respetuosos con nuestros antepasados, viviendo en otro ambiente artístico y social, no debemos atrevernos, intentando completarles, a desnaturalizar sus obras»<sup>1</sup>.

Y, por último, veamos el testimonio del arquitecto don Teodoro de Anasagasti, gran paladín que fué entre nosotros, después de la primera guerra mundial, de los últimos y más avanzados movimientos arquitectónicos: «¿Cuántas *incorrecciones* y disimetrías no se encuentran en los monumentos antiguos... en plantas y alzado y con sujeción a una estética miope? ¿Son aquellos defectos, o su mayor encanto, lo impalpable que presentimos y no consiente análisis ni mensuraciones? Se copian conjuntos y se reproducen elementos, pero el espíritu no se aprisiona. Las formas imitadas son una fiel repetición de los originales; mas *aquello* es otra cosa y lo nuevo carece de vida: desentona. Abundan, entre los restauradores, los aficionados a relabrar, borrar la acción y modelado del tiempo, y completar

<sup>1</sup> *Santa María de la Seu d'Urgell*, Estudio monográfico por José Puig y Cadafalch (Barcelona 1918).

con profusión de elementos nuevos lo que nunca se terminó y debe permanecer incompleto» <sup>1</sup>.

A estos testimonios de arquitectos debe de añadirse el de don Modesto López Otero, uno de los máximos prestigios actualmente de esa profesión, creador de formas, artífice sobre todo de «obra prima», como dijo don Elías Tormo al contestar a su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. En él escribió que la «fórmula actual, el acuerdo entre arquitectos y arqueólogos, haciendo a unos y otros representantes de ambas teorías [conservadora y restauradora], está en un punto intermedio, aunque no equidistante de aquellos dos extremos: conservar ante todo, y con la posible autenticidad: hacer perenne, eterna, la verdad histórica; pero admitiendo la necesaria intervención, reducida a lo preciso». Y en la misma ocasión recordaba el señor López Otero las siguientes palabras de Giovannoni, director que fué de la Escuela de Arquitectura de Roma: «Los monumentos son testimonios que no deben ser alterados, ni falsificados, pero su vida es fundamental» <sup>2</sup>.

No aplicaron a veces los arquitectos sus opiniones expuestas por escrito a los monumentos cuyas reparaciones dirigían. No fué otro el caso de Viollet-le-Duc, cuyas publicaciones le muestran partidario de un ideal conservador. En las palabras, implícitamente condenatorias de su propia actuación, parece alentar una conciencia intranquila.

El criterio conservador se ha ido imponiendo y es hoy norma general en los viejos países de mayor cultura. Por ejemplo, en Italia, el «Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes» dictó, con el título de *Schema di norme per il restauro dei monumenti*, unas instrucciones que suelen llamarse «Carta del restauro», en las que ese criterio se expone claramente en los apartados 3 y 5. Se ordena en ellos que en las restauraciones quede excluída toda obra de complemento o de renovación, así como añadir elementos que no sean estrictamente necesarios para la

<sup>1</sup> Anasagasti, *La incomprensión estética de los eruditos* (*La Construcción Moderna*, año XVI, nº 23, Madrid).

<sup>2</sup> *La técnica moderna en la conservación de monumentos*, pp. 6-8.

estabilidad, la conservación y la comprensión del edificio; las integraciones y adiciones antiguas, cuando tengan interés artístico o constituyan un documento significativo para su historia, se conservarán al restaurarlo; la restauración en ningún caso deberá inspirarse en conceptos abstractos de unidad estilística o traducirse en prácticas hipotéticas sobre la forma originaria de la obra, aunque se apoyen en testimonios gráficos o literarios <sup>1</sup>.

*La labor del tiempo y la Alhambra.*

Algo antes de mediar el siglo pasado comenzó a restaurarse el más universal de los monumentos españoles, la Alhambra de Granada. Sería absurdo pedir a los que la dirigieron entonces y en los años siguientes un depurado criterio conservador, privilegio en ese momento de muy escasas gentes.

Sin embargo, había ya en Granada un núcleo de ellas con fina sensibilidad artística, atentas a las obras realizadas en los monumentos de la ciudad, cuya opinión es oportuno recordar. En 1842 la Academia de Bellas Artes de Granada, hoy soñolienta corporación, se quejaba al administrador del Patrimonio real, al que pertenecía la Alhambra, de que las obras de restauración realizadas en ella «no llevaban el sello que de apetecer sería», pues «iba desapareciendo en parte el carácter de antigüedad que presentaba el edificio, lo cual constituía su verdadero mérito, sustituyendo una cosa nueva y haciendo desaparecer los preciosos fragmentos de las miniaturas de oro y azul y otros bellos colores que resaltaban en los mármoles de sus columnas y exquisita lacería de sus techos» <sup>2</sup>.

A la Alhambra se refería también cuatro años después, en

<sup>1</sup> Alfredo Barbacci, *Il restauro dei monumenti in Italia* (Roma 1956), pp. 68-78. La disposición 9 ordena que de toda restauración se hará una exhaustiva documentación gráfica y fotográfica y una relación de los procedimientos técnicos seguidos, de los elementos históricos eventualmente hallados y del resultado final de las obras, relación que se guardará en el archivo del «Istituto Centrale del Restauro», en Roma.

<sup>2</sup> Archivo de la Alhambra, leg. 244.



1846, en su *Guía de Granada*, Giménez Serrano, al escribir, muy de acuerdo con la retórica romántica: «Esta joya preciosa bien merecía mejor conservación, y que manos impías y groseras no la destrozasen. Al santuario deben acercarse los profanos destocados y con veneración; preferibles son las ruinas a prosaicas y disparatadas restauraciones; excitan las unas poéticos sentimientos y desprecio las otras» <sup>1</sup>. Un granadino, miembro de la célebre «Cuerda», en la que se le llamaba mister London por su cultura y aficiones inglesas, don Juan Facundo Riaño, sostuvo también las doctrinas conservadoras. En su *Guía de Granada* don Manuel Gómez Moreno, al describir los monumentos de la ciudad, defendidos por él durante varios años con mediana fortuna de bárbaros derribos y profanadoras restauraciones, criticó con duras palabras las realizadas en ellos, especialmente en la Alhambra. Presidió — dice — «en las restauraciones decorativas una desastrosa tendencia a devolver su esplendor primitivo al Alcázar, destruyendo adornos antiguos, más o menos deteriorados, para asentar otros absolutamente nuevos y adobándolos de manera que no se distinguiesen de los primitivos, en lo cual cifraban todo su orgullo los restauradores, y a veces no satisfechos con esto alterábase lo antiguo o se agregaban otros miembros según su capricho y fantasía» <sup>2</sup>.

A partir de 1907 dirigió las obras de la Alhambra el arquitecto municipal de Granada don Modesto Cendoya, personalidad respetable que consolidó en forma excelente algunas de sus partes ruinosas. Falto de formación histórica y arqueológica, pretendía, con tenacidad digna de mejor empeño, el pueril, para decirlo con palabra suave, de restablecer la Alhambra en su disposición medieval, arrancando al mismo tiempo la vegetación que desde hace más de un siglo cubre espléndidamente las laderas de la roja colina de la Alhambra.

Labor imposible que ha obsesionado, y aún obsesiona, a

<sup>1</sup> José Giménez Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, seg. edic. (Granada 1846), p. 129.

<sup>2</sup> *Guía de Granada*, por don Manuel Gómez Moreno (Granada 1892), pp. 41-42.

algunos, desprovistos de sensibilidad artística, deseosos de ver la Alhambra completa, como recién terminada, sin faltarle detalle, con olvido también de que la obra de arte es un documento, lo mismo que un texto literario de la Edad Media, cuyo manuscrito original nadie se atrevería hoy a modificar o corregir.

En las páginas anteriores se han recogido autorizadas opiniones sobre ese criterio restaurador, ignorante de que un multisecular monumento sufre en su larga existencia innumerables modificaciones; los siglos le van marcando con su huella y creando en su torno «un ambiente de señorío y de reposo, un matiz de eternidad»<sup>1</sup>. Al rejuvenecerle, pierde a la vez espíritu, belleza y dignidad.

¿Qué Alhambra se trataba de restablecer? ¿La de mediados del siglo XIV, con el brillo de sus oros recientes y los azules y rojos intensos de las yeserías murales y de los techos labrados? ¿La de fines del siglo XIV? ¿La de los últimos años del XV, cuando el reino nazarí agonizaba entre discordias intestinas?

La vida siguió circulando por las salas y las torres de la Alhambra día tras día después de la conquista de la ciudad; conforme al destino de todos los palacios orientales, la vivienda de príncipes refinados acabó por convertirse en albergue y refugio de gentes humildes. Todas las épocas transcurridas desde 1492 dejaron sus huellas en los palacios, en las torres y murallas, en los jardines, en el bosque y las alamedas. Derribaron unos para construir de nuevo; dejaron muchos al tiempo cumplir su obra destructora; trataron de rehacer otros lo desaparecido. Y estos últimos, en su intento pueril de violentar el fluir de los años, fueron más perjudiciales para la conservación del espíritu del monumento que los que asistieron indiferentes a la lenta obra de destrucción.

Los partidarios de la imposible e inhumana resurrección antihistórica proponían nada más que borrar la acción del tiempo, remontar el curso de los siglos, rehacer todo lo cambiado o destruido y derribar lo añadido por ellos, como si fuera posible

<sup>1</sup> Azorín, *Don Juan*. Alude con esas palabras el admirado escritor al espíritu de una pequeña ciudad.

sin arrasar el monumento y hacerlo de nuevo. Pues el derribo de las edificaciones añadidas suponía la construcción de otras inventadas caprichosamente por el restaurador, en el caso más favorable, tan sólo a base de los cimientos encontrados en el subsuelo.

Alarmadas algunas gentes ante las radicales restauraciones del señor Cendoya, consiguióse en 1914 la creación oficial de un «Patronato de la Alhambra». Según su presidente, don Guillermo J. de Osma, tenía por misión «conservar, consolidar y respetar la Alhambra... La que nos incumbe conservar — escribió — no es la que vivieron Mohamed y Boabdil: es lo que resta de aquéllas; más lo que en ella actuaron los siglos sucesivos: más también lo que ha aportado la naturaleza»<sup>1</sup>.

Fracasado y disuelto el Patronato — autoridad y responsabilidad en estos organismos suelen diluirse entre varias gentes, con perjuicio de la eficacia y ausencia de responsabilidad —, uno de sus miembros, el Marqués de la Vega Inclán, decía en 1915, aludiendo a la Alhambra: «No solamente hoy se completan trozos que desaparecieron, sino que, además, una vez sacados y vaciados en los talleres, se separan, se liman, se atormentan, se afilan sus aristas y luego se colocan»<sup>2</sup>.

El criterio conservador llegó a tener expresión oficial en una disposición que, cosa frecuente, quedó incumplida. En real decreto de 23 de abril de 1915 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes sobre la conservación y consolidación de la Alhambra se dispuso que de sus futuros proyectos «será expresamente excluida toda obra de restauración» y no se destruirían ni jardines ni arbolado. En el llamado «Presupuesto de reconstrucción nacional», presentado a las Cortes en 1917 por don Santiago Alba, solicitábanse algo más de 11 millones de pesetas a invertir en diez años en el servicio de los monumentos históricos y artísticos. Se afirmaba en él que no se debían seguir autorizando costosas restauraciones, pues así entendidas, el gas-

<sup>1</sup> *El Patronato de la Alhambra (1914-15)* (Madrid).

<sup>2</sup> *La Comisaría Regia del Turismo en la Alhambra de Granada*, febrero 1915.

to habría de ser ilimitado para atender a la gran riqueza artística española y porque el criterio aconsejaba un respeto cuidadoso para mantener los recuerdos artísticos e históricos en el estado en que han llegado hasta nosotros.

Acorde con lo oficialmente ordenado, en la «Memoria del plan general de conservación de la Alhambra», redactado por su cargo de arquitecto Inspector en 1917, decía don Ricardo Velázquez que las obras propuestas en él eran «exclusivamente de conservación, a fin de contener la ruina, excluyendo todo cuanto tenga carácter de restauración, la que por ahora sólo en algún caso muy excepcional puede aconsejarse... La restauración, si se hiciera — sigue diciendo — tendría que ser muy costosa y muy meditada y discutida, y difícilmente podría llegarse a un acuerdo, con el peligro de hacer una Alhambra nueva y sin valor alguno».

Fiel a la tradición familiar, don Manuel Gómez-Moreno escribía hacia 1920 que las obras hechas hasta entonces en la Alhambra lo habían sido «sin base arqueológica ni respeto a la poesía de los siglos, por desgracia»<sup>1</sup>. Entre las críticas suscitadas en el sensible ambiente artístico de Granada, las de dos de sus hijos, que alcanzaron a conocer la Alhambra postromántica, reflejan bien la oposición de una nostálgica minoría selecta a la labor de Cendoya.

«Cuando yo niño — escribió Melchor de Almagro San Martín — era la Alhambra un monumento definitivo y melancólico. Las torres caducas de rojiza entonación paramentadas de yedra se destacaban sobre árboles centenarios. Entre las ruinas había graciosos jardines, de traza laberíntica, con escondrijos, bóvedas de umbrosa verdura, glorietas de ciprés que olían a siglos, paseílos bordeados de arrayán o de boj. En el centro de alguna encrucijada borboteaba una fuente verdinosa y resquebrajada, y de vez en cuando, un naranjo muy antiguo elevaba al azul sus frutos de oro, como ofrendas...

»La Alhambra quedaba en la memoria como un lugar de

<sup>1</sup> *Alhambra*, I, «El Arte en España», por M. Gómez-Moreno (Barcelona, s. a.), p. 6.

poesía y añoranzas. Pero nadie nos proponíamos el problema. Nosotros habíamos conocido así la Alhambra, luego así debió ser siempre. Sin embargo, una cuestión apasionante dormía bajo la tierra. ¿Cómo era la Alhambra en tiempo de los árabes? ¿Qué maravillas han sido destruidas y cuáles yacen todavía sepultadas bajo piedras, tierra y matojos? En la busca de esas reliquias, ¿qué método debía seguirse? La Alhambra no se edificó de una sola vez, sino en varios siglos, y no fueron únicamente los moros quienes, enamorados de la colina roja, la ornaron de palacios. Los conquistadores construyeron también y modificaron a su antojo.

»Hubo quien pensó que debía tenderse a descubrir lo puramente árabe, podándolo de cuanto arte cristiano había depositado sobre él, pero olvidaban los partidarios de esta tesis que la Alhambra había recibido de él presea tales, que privarla de ellas fuera insigne pecado de vandalismo, y que el tiempo, al fundir clemente todo el conjunto en una gama armónica rojizo dorada y tejer palios de verdor sobre las torres, ha creado una obra de poesía y de belleza incomparable. El criterio, pues, que debía imperar en los trabajos de la Alhambra se basaría en el respeto de todo lo histórico consagrado y de todo lo bello.

»Es evidente que ante el monumento histórico debe adoptarse una actitud de supremo respeto. Toda restauración que tienda a poner flamante lo que el tiempo ha consagrado, debe ser condenada»<sup>1</sup>.

«Ennoblecí el tiempo, escribió el Conde de las Infantas (años más tarde desempeñó con competencia y acierto la Dirección General de Bellas Artes), en su transcurso edificios, ruinas y bosques, patinando aquéllos y haciendo grandes y majestuosos los árboles. Limó las duras aristas de sus torres y almenas, y quitó crudeza y brillantez, dando dulzura a la policromía de sus paredes. La yedra y el jaramago colgaron sus murallas y adornaron muros y torreones, y tuvo la Alhambra la dignidad y el reposo de un viejo prócer venerable y respetado. Sus típicos y

<sup>1</sup> Melchor de Almagro San Martín, *La Alhambra. Un tesoro artístico en peligro*.

*descuidados* jardines y rincones eran sitios amenos, apacibles, evocadores, que hablaban a la imaginación y convidaban al ensueño. Todo en ella tenía un sello de grandeza que fué de placidez y de *cuidado abandono*, que subyugaba, haciéndolo lugar predilecto de meditación y de reposo.

»La «Alhambra de Contreras» tenía el prestigio del pasado, y el encanto y la poesía de los jardines abandonados de Rusiñol. Hoy, por desgracia, han desaparecido sus más bellos y artísticos rincones, y de seguir el camino emprendido, dentro de poco tiempo no hubiese quedado en sus jardines y bosques un solo árbol»<sup>1</sup>.

Al mismo tiempo que estaban abandonadas y en peligro de venir al suelo partes de la Alhambra apuntaladas y ruinosas desde hacía años, como los patios de Machuca y del Harén, las construcciones del Partal y los restos del exconvento de San Francisco, se abrían hoyos por todas partes, con el apasionante deseo de reconocer las partes de la Alhambra derribadas y ocultas en el subsuelo desde hacía siglos.

Las campañas de los que creían perjudicial para el monumento la actuación o inhibición de don Modesto Cendoya y, sobre todo, su incomprensible silencio administrativo, motivaron su cese como arquitecto director de la Alhambra, cargo para el que, a propuesta de maestros y amigos, fui nombrado a comienzos de 1923.

Representaba ese nombramiento — y así debieron de entenderlo los que lo aconsejaron — un cambio total de rumbo en las obras de conservación del monumento granadino realizadas desde la época, ya un tanto mítica, de don Rafael Contreras, que pretendió «restaurar los singulares arabescos..., revelar inscripciones perdidas..., restablecer el monumento, que se hallaba casi hundido, al estado característico de su notable antigüedad»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. P. Thumb, *De la Alhambra y su conservación* (*Gaceta del Sur*, Granada, 16 de marzo de 1923).

<sup>2</sup> *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, por Rafael Contreras, terc. edic. (Madrid 1885). En la seg. edic. (Madrid 1878, pp. 284-285) escribió: «No era nuestro propósito llevar las restauraciones

Las múltiples obras que realicé en la Alhambra durante catorce años fueron de estricta conservación y de máximo respeto a todo lo antiguo <sup>1</sup>, con un criterio, sustentado desde hacía tiempo en España, como se ha visto en las páginas anteriores, y generalizado en el mundo culto, acorde con el interés arqueológico y con el artístico, practicado sin dogmatismos ni intentos de aplicar hasta sus últimas consecuencias teorías fabricadas *a priori* a un monumento tan complejo y vital. Cada viejo edificio presenta un problema diferente en su conservación y debe de ser tratado de distinta manera, dentro, claro está, de la tendencia conservadora; cada aposento o parte de la Alhambra plantea nuevos problemas que conviene resolver para cada caso particular. Conservar y reparar casi siempre, restaurar tan sólo en último extremo y de tal manera que la obra moderna se distinga claramente de la vieja, huyendo de toda falsificación y superchería, condenable por inmoral, anticientífica y nunca artística <sup>2</sup>.

hasta el caso de pintar y dorar con la exuberancia que lo hicieron los árabes; porque sostenemos con respecto a la restauración de las obras de arte la opinión de conservarlas hasta donde sea humanamente posible, y después de que la obra se cae, rota o pulverizada, reponerla, cubriendo el hueco con otra semejante, para que la nueva sujete a la antigua, que se halla expuesta a desaparecer también».

<sup>1</sup> No puede clasificarse como tal, naturalmente, la cubierta semiesférica de teja vidriada, muy de Exposición Universal, levantada por don Rafael Contreras y reconstruida más tarde por su hijo don Mariano sobre el templete oriental del patio de los Leones, cuyo derribo produjo ruidosa campaña.

<sup>2</sup> Véanse sobre la restauración de la Alhambra y de algunos otros monumentos españoles, a más de los trabajos antes citados: Leopoldo Torres Balbás, *La Alhambra y su conservación* (*Arte Español*, año XVI, tomo VIII, Madrid 1927, pp. 249-253); *A través de la Alhambra* (*Boletín del Centro Artístico*, 3ª época, Granada, julio 1924, pp. 10-17); *La restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui* (*Mousseion*, año VI, vols. 17-18, París 1932); *La reparación de los monumentos antiguos en España* (*Arquitectura*, año XV, Madrid 1933, pp. 1-10, 129-135 y 213-223). Estos últimos artículos, que quedaron interrumpidos, son ampliación de la comunicación presentada a la «Conferencia, internacional de peritos para el estudio de los problemas referentes a la protección y conservación de los Monumentos artísticos e históricos», organizada por la «Oficina Internacional de Museos», celebrada en Atenas en octubre de 1931, conferencia a la que asistimos el señor Sánchez Cantón y tres arquitectos: don Modesto López Otero, don Emilio Moya y el autor de estas líneas. El resumen de mi comunicación se publicó en el citado número de *Mousseion*.

Hecho de gran trascendencia, observado en muchos lugares, sobre el que se han escrito no pocas páginas, entre ellas algunas admirables y bien conocidas de Ortega y Gasset, es el de la desaparición de las minorías cultas que daban tono y orientación a la vida social, absorbidas hoy por las masas, cuyas voces son casi las únicas que ahora resuenan. No han tenido éstas tiempo para educarse, refinar el espíritu y adquirir sensibilidad artística e histórica, por lo que su gusto suele ser pésimo. Gentes elementales las que las integran, no comprenden la belleza de un monumento desgastado por la acción del tiempo, el ambiente de señorío y dignidad que suele envolverle cuando no ha sido profanado por los restauradores, la emoción y el prestigio que le presta su existencia multisecular.

Para esas masas, entre ellas las hoy tan copiosas de turistas de ninguna o escasísima cultura, los edificios deben de estar completos, como recién acabados, nuevos; los militares, con los paramentos perfectamente lisos, practicables los adarves y rehechas todas las almenas, vivas sus aristas.

Su gusto — su mal gusto — está moldeado en ese aspecto, como en tantos otros, por la contemplación diaria de películas en los cinematógrafos. En las históricas, realizadas sin respeto a la verdad y con fines exclusivamente comerciales, ven reconstrucciones escenográficas de ciudades y monumentos del pasado, hechas con tabloncillos, lienzos pintados y otros materiales de poca consistencia y pobre calidad, perfectamente terminados, sin la más leve mordedura del tiempo.

Para esas gentes, los auténticos monumentos históricos son los contemplados en la pantalla; juzgan imperfectos los reales que no se les asemejan, por no estar tan pulidos y terminados. La atracción centripeta de la masa es enorme, cómodo seguirla — ya lo dijo Lope de Vega en forma insuperable —, penoso disentir; la mayoría de las gentes siguen sus pasos. Así las películas influyen en la restauración de monumentos, lo mismo que en las costumbres, en el atuendo y peinado femenino y en tantas otras cosas de nuestra vida actual.



Comienzan estas páginas con la reproducción de unas palabras escritas por mí hace más de cuarenta años; terminan con otras poco posteriores: «Para los que amamos la Alhambra, para los que a ella hemos consagrado buena parte de nuestra actividad, de nuestro entusiasmo durante varios años, para los que intentamos descubrir algunos de sus secretos y fuimos viviendo con el monumento a compás de nuestra propia vida, el porvenir será siempre motivo de inquietud. Las gentes que el día de mañana estén al frente de la conservación del palacio nazarí, ¿tendrán ese criterio de respeto a las obras del pasado, modeladas por la acción fatal del tiempo, que es hoy — y será siempre — patrimonio de las gentes cultas? En pocas semanas, en escasos días, se puede destruir la obra multisecular al rehacer yeserías, transformar cubiertas, renovar partes del edificio y talar jardines» <sup>1</sup>. Es fácil borrar la atractiva belleza que la huella de los siglos imprimió en un monumento medieval para convertirlo en un frío edificio de antigua Exposición Universal.

La contestación, a los treinta y seis años de la pregunta, déla cada cual según su leal saber y entender. — LEOPOLDO TORRES BALBÁS.

<sup>1</sup> Torres Balbás, *A través de la Alhambra* (Bol. del Centro Artístico, 3ª época, Granada 1924, p. 16).